

de cierta verbosidad y de cierta estridencia prosódica que nos hacen sospechar la presencia de un lastre modernista. Sospecha que, retrospectivamente, vendría a refutar un desenfocado ademán crítico de Juan Lozano y Lozano, quien en el prólogo de la primera edición de *Tambores en la noche* saludaba en Artel “al primer *frisson nouveau* que nos da la poesía colombiana, después del movimiento modernista de finales del siglo pasado” (lo cual, además, prueba que su entusiasmo por el tam-tam de aquellos tambores le hizo olvidar los “timbres” que habían sonado en 1926, y que ya habían creado en la poesía colombiana el verdadero *frisson nouveau* que ésta acusaba después del modernismo). Nuestra sospecha se apoya en muestras como la siguiente:

*El día niño cuelga de su invisible clámide
los rumores crecientes,
donde ululan acentos retrasados,
vestigios de la noche misteriosa,
y en su claro itinerario
sobre el éter sonoro que amotina la luz,
dilata su unánime pupila.
(Canto nuevo para loar a Barranquilla).*

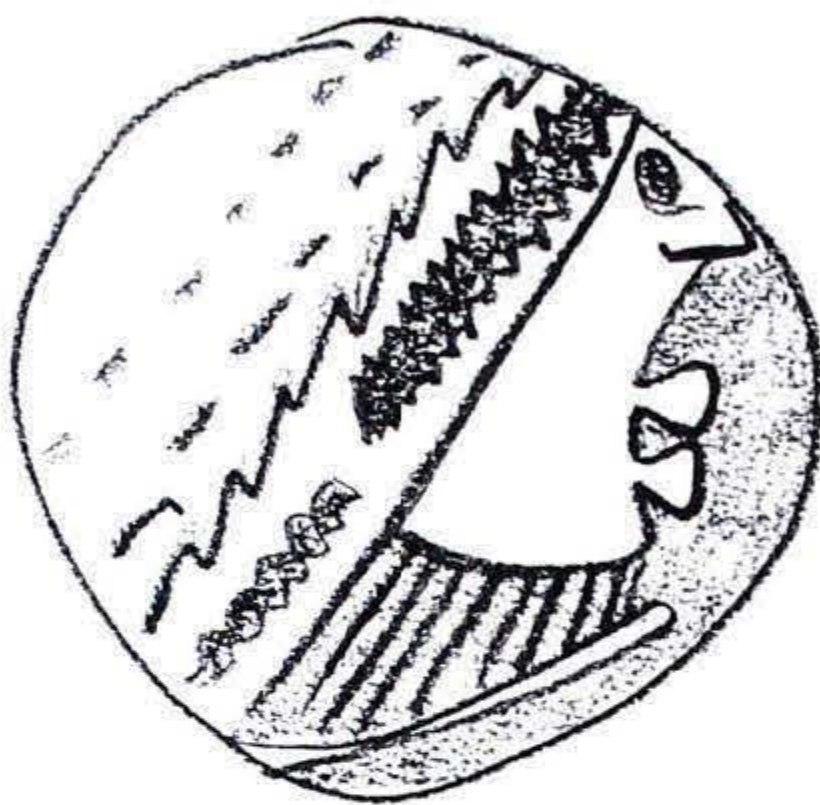
O la siguiente:

*Vibra la ciudad
en el galope cautivo de las máquinas,
que impregnan de un aliento cósmico
el tremante bullicio de sus fábricas.
(Ibidem)*

Pero hay también estas muestras sueltas: “La terca algarabía del férreo cabestrante,/ el lúgubre silbido de la aguda sirena,/ la doliente quejumbre de la grúa. . .”; “las múltiparas manos de aquel viento”; “mi alma multinávera/ se quedó sin hermana. . .”; “los marinos despetalan/ la rosa virgínea de sus cantos. . .”; “cantas en la girándula sonora de mis días”; “bajo el ardor de tu bronceína carne”; “las niveas atarrayas/cuelgan de los cascos. . .”

Las escasas felicidades que ofrece esta poesía se producen cuando el lenguaje asume el tono ingenuo y espontáneo de la poesía popular. Por ejemplo:

*Quién pudiera hacer un fardo
de todas sus tristezas
y arrojarlas cantando
al fondo del agua negra.*



Se trata, sin duda, de una copla (que el maestro Guillermo Abadía clasificaría como “filosófica”); la hemos entresacado de un poema (*Muelles de media noche*) cuyo resto, por ser “culto”, carece ya de toda gracia. Es el mismo caso de este otro fragmento (de *Puerto*), una copla también:

*Si de pronto se clavara
en cada mástil una estrella
la orilla parecería
un gran nido de luciérnagas.*

Pensamos, por último, que acaso se deba reparar en el hecho de que un libro como éste se haya vuelto a imprimir cuarenta y seis años después de su aparición y, más aún, que haya sido proclamado como una “obra nacional”. ¿No nos estará indicando que la literatura colombiana precisa decantar mejor sus aguas?

JOAQUIN MATTOS OMAR

El escritor y el pintor: Lucha de contrarios

Obregón

Juan Gustavo Cobo Borda

Editorial La Rosa, Bogotá, 1985, 94 páginas.

Hay libros malos y hay temas malos. En esta ocasión el poeta y crítico se

equivocó en la elección del artista, o mejor dicho: eligió un mal momento. El autor es perfectamente consciente de esta barrera. Así, lo más interesante en este libro sobre la vida y obra de Alejandro Obregón es observar un texto elusivo, sujeto a divagaciones y evasiones de las épocas en que la pintura del artista cae en un inmenso pozo de “brillo” y decadencia. En estos ires y venires de una escritura pausada, con respiración y silencios, encontramos un defecto que no tiene que ver con la franqueza, sino con una “forma de ser”, muy bogotana, donde prima un comportamiento educado y respetuoso sobre la necesidad de aclarar ciertos vacíos acerca de la obra del maestro.

De ninguna manera se puede ver la totalidad de la obra pictórica de Obregón como un trabajo de gran coherencia, ya que ella demuestra lo contrario; todo, paulatinamente, desarrolla un concepto más desigual. Y el autor lo sabe cuando en la introducción anota: “Con los cóndores de 1957, y no en Barcelona, España, en 1920, nace un pintor. Toros; volcanes de 1959; manglares del 60, aves cayendo al mar, en el 62; barracudas en el 63. Finalmente, en el 66, *Los huesos de mis bestias*. Aquí me detengo”. Nada casual resulta esa frase introductoria que llega, sólo, cuando comienza la dulce decadencia y la fatal grandilocuencia del trabajo de Obregón. Cobo también afirma: “La década del 60, es la década suya por excelencia”.

El libro tiene encuentros y desencuentros. Nuevamente oímos la gastada frase de Obregón: “La pintura es el arte del silencio”. Parecería que la pintura, como el pensamiento, tiene sólo algunos momentos lúcidos y después se repite. La frase, por su uso, ha entrado en la completa sordina. Todo cae en un vacío inconmensurable, ya no hay presente, todo es la evocación de un pasado pretérito.

En el desarrollo de sus afirmaciones y excusas, Cobo encuentra otra frase aclaratoria cuando afirma: “la cronología de un pintor no es nunca temporal: es siempre temperamental”. Así, son los ciclos los que marcan la historia personal, donde se esconde el ser humano con sus acier-

tos y desaciertos, pero que en este caso no se quiere enfrentar abiertamente. La crítica está velada por una actitud condescendiente. Debería estar claro el cambio rotundo en la obra de Obregón durante el decenio del 70, cuando abandona la pintura y se dedica a la ilustración en acrílicos brillantes. La figura humana lo invade y lo atrapa; así las evocaciones míticas y mágicas de Colombia se convierten en panfleto turístico para la promoción del país en el exterior.

Existe mucha resistencia en aceptar al Obregón decadente, y hay más de una explicación para ello. Una puede ser el fenómeno vanguardista de los costeños. Marco Palacios, en un ensayo titulado "La clase más ruidosa"¹, analiza cómo en el siglo XIX dominó la cultura bogotana, que expresaba "de un modo multifacético el aislamiento geográfico, cultural, comercial y político de Bogotá. El tono menor de esta pasividad sería, por ejemplo, el sentimiento nostálgico de finales del siglo XIX por el pasado colonial, por un Bogotá con el *cachet* de una verdadera población española". Obregón está montado en el tren de la costañización que conduce García Márquez y a la que dio combustible López Michelsen con sus tácticas electorales.

Como vemos en el libro, Obregón cumple entonces varios requisitos: tiene el abolengo español, forma parte del Grupo de Barranquilla y es ahora integrante símbolo de la nueva "clase más ruidosa". Todo este fondo sociológico también tiene que ver con el propósito inicial del libro, el cual, por su moderado costo y el empeño de una empresa del Estado, llegaría también a las clases populares. Por eso debía llevar párrafos enteros describiendo los abolengos de Obregón y su distinguida procedencia. No fue el estatus lo que hizo de él un buen pintor, y no por ello dejó de serlo.

Walter Engel y Marta Traba se refirieron a la obra de Obregón como un hecho y como una muestra de expresionismo romántico. Se referían a la buena época de Obregón, cuando su obra estaba llena de rigor. Cobo encuentra un nuevo denominador para su pintura "reciente": figuración

expresionista, y allí da una nueva visión de lo que es su pintura y le recorta todos los elementos que lo hicieron ser grande: la magia, el lirismo, la nostalgia, la visión evocativa. Todo, ahora, queda paralizado en un momento pictórico, y reducido a la anécdota figurativa. El libro de Juan Gustavo Cobo sobre Obregón es una lucha de contrarios. El quiere escribir para no decir, se subrayan ciertos puntos para omitir los otros; y Obregón se desboca ante la modernidad en una experiencia efímera. Ya sólo nos queda un libro más y la nostalgia.

ANA MARIA ESCALLON

Las parábolas del humor

Bestiario tropical

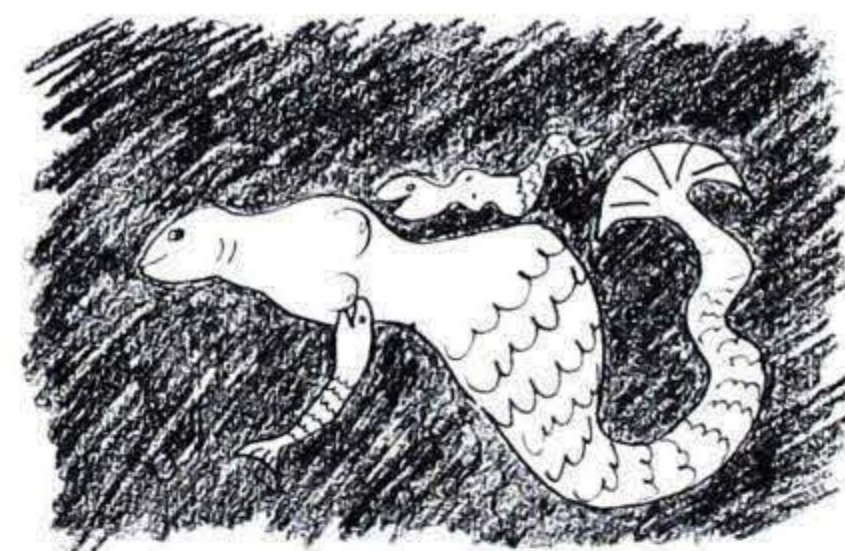
Alfredo Iriarte

Ediciones Gamma, 1986, 168 páginas.

Publicado en conjunto por el Diners Club (en cuya revista apareció inicialmente) y las ediciones Gamma, este libro, *Bestiario tropical*, es el volumen segundo de una colección que se anuncia. Blanco: nueve dictadores americanos (fenecidos, por supuesto): Gabriel García Moreno (Ecuador); Mariano Melgarejo (Bolivia); Agustín Morales (ídem); Juan Vicente Gómez (Venezuela); Rafael Trujillo Molina (República Dominicana); Maximiliano Hernández (El Salvador); Jorge Ubico (Guatemala); **Anastacho Somoza I** y **Anastacho Somoza II** (Nicaragua).

Leídas unas páginas, ya pensaba en Gabriel García Márquez. Claro: el libro se abre con Gabriel García Moreno y, fuera de eso —homenaje, eufonía o coincidencia—, el tema —los dictadores de América Latina— y la mención que del *Otoño* hace el propio Iriarte bastan para establecer un vínculo, al que, supongo, el mismo autor se resigna. No obstante, no se

busca citar al primero en detrimento del segundo ni mucho menos subrayar el parentesco (que suscitaría, claro está, el anecdotario) en torno a lo "real maravilloso"; tópico, por otra parte, ya completamente banal. Tampoco se intenta confrontar la novela y el supuesto documento, la invención y la fuente. Sobre todo porque *Bestiario tropical* no es un texto de historia. O, al menos, un texto convencional de historia. Escrito con elegancia y precisión, con esmero y con altura, más que un documento (a pesar de que está muy bien informado) es una pieza (¿magnífica?) del humor negro. El título mismo —fauna delirante— alude a esa concreción: nadie ignora —por la brutalidad, por la barbarie y el cinismo (¿qué diría Sarmiento?)— que la tiranocracia americana es un compendio de la más jocunda y aberrante zoología. Jocunda: porque los sátrapas han tenido instantes de absoluta iluminación. Iriarte, por ejemplo (y esto a guisa de abre bocas) cuenta lo siguiente:



Nuestro personaje [Mariano Melgarejo] tenía su propia concepción de la democracia y creía con profunda convicción que derribar a sus contendores a balazos era un procedimiento más práctico y expedito que el lento y engorroso del sufragio popular. Por lo tanto, y fiel a su pensamiento político, llegó al mando supremo de la Nación utilizando sus medios predilectos. Una vez instalado allí, improvisó un sesudo discurso inaugural en el que declaró que gobernaría a Bolivia hasta que le diera la gana y que al que no le gustara su designio lo haría matar a palos en la plaza pública. En seguida, se refirió a la Constitución Nacional vigente en los términos más respetuosos y comedidos, anunciando que se proponía realizar con ella la más íntima de todas las

¹ Revista Eco, No. 254 diciembre de 1982.